

Le trajet volumétrique du futur dans *La Possibilité d'une île* de Michel Houellebecq

Gabriella BANDURA

L'ouvrage postmoderne intitulé *La possibilité d'une île* (2005) de Michel Houellebecq nous propose une image extrêmement pessimiste de la société occidentale dans un style sec et froid voire choquant. Toutefois, ce qui retient particulièrement l'attention du lecteur, c'est que la vie du protagoniste Daniel 1 se déroule en même temps et dans le même espace que celle de ses successeurs néo-humains Daniel 24 et Daniel 25 qui « existent » deux millénaires plus tard. En effet, il s'agit du rapprochement de deux dimensions qui, en réalité, sont tout à fait éloignées, ce qui pose problème au niveau de la cohérence temporelle. Le temps est en rapport primordial avec le roman, puisque lire un roman c'est faire l'expérience du temps qui permet de parcourir les trajets tracés par les faits relatés. Selon le mode narratif du récit linéaire, les suites d'événements s'enchaînent de façon cohérente et significative. Ces événements sont agencés suivant une configuration temporelle chronologique (même s'il peut y avoir des jeux temporels comme le retour en arrière ou l'anticipation) qui leur donne sens. En revanche, dans notre roman cible, cet aspect linéaire du temps disparaît. Au centre de cette étude se trouvera donc le déchiffrement du nouveau temps créé dans *La possibilité d'une île*. La question est de savoir en quoi a-t-on raison d'affirmer que cette nouvelle approche temporelle proposée par Houellebecq dévoile non seulement une technique de la représentation postmoderne qui entraîne des changements au niveau du réel en tant que point de référence, mais a également un apport incontournable à la réflexion sur la temporalité. Afin de pouvoir trouver une réponse, nous allons suivre une démarche en trois étapes : la première consistera à présenter des pensées sur la temporalité du point de vue des philosophes. Sur cette base générale, la deuxième partie s'attachera à la technique utilisée par l'auteur pour créer un nouveau temps dans son roman et, enfin, la troisième sera consacrée à la portée de cette nouvelle vision temporelle.

En ce qui concerne l'approche temporelle des philosophes, nous allons nous appuyer essentiellement sur les concepts proposés par Henri Bergson dans son ouvrage intitulé *Matière et Mémoire*¹, pensée reprise et élargie par Gilles Deleuze à travers tout son œuvre. Bergson propose deux concepts du temps, l'un fondé sur le passé, l'autre sur le présent qui ne se contredisent point, au contraire, ils se complètent.

Dans l'élaboration du premier, le point de départ de Bergson est de décomposer l'expérience en deux types de multiplicités dans *L'Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889) et dans *L'Évolution créatrice* (1907). D'un côté, il distingue la multiplicité de l'espace qui perçoit le temps dans un ordre

¹ BERGSON, Henri, *Matière et mémoire*, Paris, Édition Critique, 1939. (Désormais : MM)

spatial : c'est une multiplicité d'ordre, d'extériorité, quantitative et actuelle. L'autre multiplicité peut être saisie dans la durée, c'est une multiplicité qualitative, virtuelle et continue :

La multiplicité quantitative est celle qui caractérise le nombre et la matière, ce qui n'a pas de virtualité, ce qui peut être mesuré. La multiplicité qualitative est celle qui caractérise le sujet, ou le subjectif : la durée est ce qui ne cesse de se diviser, mais qui change de nature en se divisant.²

Les termes *multiplicité* et *durée* constituent donc des mots-clé dans la pensée de la temporalité chez Bergson. Dans sa réflexion sur le temps, la multiplicité se situe en dehors du couple binaire Un-Multiple et renvoie à des aspects du réel en perpétuelle métamorphose. En ce qui concerne la durée, elle n'est pas simplement le non-mesurable mais plutôt quelque chose qui se divise tout en changeant de nature :

En vérité, la durée se divise, et ne cesse de se diviser : c'est pourquoi elle est une multiplicité. Mais elle ne se divise pas sans changer de nature, elle change de nature en se divisant : c'est pourquoi elle est une multiplicité non numérique, où l'on peut à chaque étage de la division, parler d'« indivisibles ». Il y a *autre* sans qu'il y ait *plusieurs* [...]. En d'autres termes, la durée c'est *le virtuel*.³

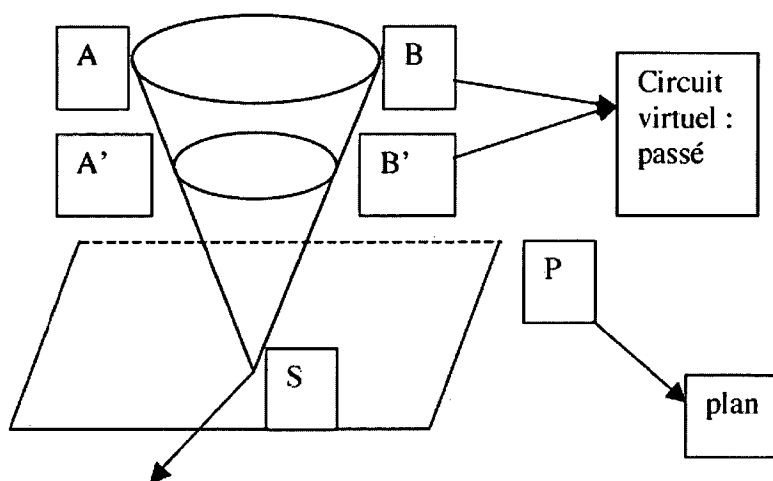
La notion *virtuel*, introduite déjà d'une manière indirecte dans *Données immédiates*, est un élément clé autour duquel se développe le premier concept du temps de Bergson dans *Matière et mémoire*. La nouveauté de ce concept réside dans le fait que le passé est considéré comme une particule virtuelle simultanée du présent et non pas comme un élément qui se constitue après avoir été présent. L'homme a tendance à croire que le passé cesse d'exister à un moment donné et il se conserve sous forme de souvenirs. En revanche, Bergson « nous montre que le souvenir n'est pas la représentation de quelque chose qui a été ; le passé, c'est ce dans quoi nous nous plaçons *d'emblée* pour nous souvenir »⁴. Ainsi, le passé ne cherche pas à survivre psychologiquement car il ne cesse d'exister, il est juste inactif. Ces deux segments du temps, le passé et le présent, ne font donc pas référence à deux moments successifs puisqu'ils coexistent : le présent continue de s'écouler, le passé l'accompagne et c'est à travers le passé que tous les présents passent. En d'autres termes : « Le passé coexiste avec soi comme présent »⁵. » Bergson illustre ce concept du temps fondé sur le passé avec le schéma du cône renversé :

² ANTONIOLI, Manola, *Deleuze et l'histoire de la philosophie*, Paris, Kimé, 1999, p. 62.

³ DELEUZE, Gilles, *Le bergsonisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 36.

⁴ DELEUZE, Gilles, « Bergson 1859-1941 », in *L'Île déserte et autres textes*, Paris, Minuit, 2002, p. 39.

⁵ *Ibid.*



La totalité de notre passé apparaît à chaque niveau du cône mais à des degrés plus ou moins dilatés ou resserrés. Plus on s'approche de S, plus le passé se contracte, ainsi le présent est le degré le plus contracté du passé autrement dit *un passé immédiat*⁶ : « À chaque degré il y a tout, mais tout coexiste avec tout, c'est-à-dire avec les autres degrés. Nous voyons donc enfin *ce qui* est virtuel : ce sont les degrés coexistants eux-mêmes et comme tels⁷. »

En définitive, le premier concept bergsonien concernant le temps annonce la coexistence de *nappes de passé virtuel*⁸ avec le présent qui peuvent être actualisées à n'importe quel moment.

Le deuxième concept de Bergson touche à la question du temps sous un angle complètement différent dont l'essentiel est qu'il propose une vision temporelle qui plonge dans l'événement. Dans l'élaboration de ce concept, il s'appuie sur les études de Charles Péguy qui distingue l'histoire et la mémoire de la façon suivante : « L'histoire consiste essentiellement à passer au long de l'événement. La mémoire consiste essentiellement, étant dedans l'événement, avant tout à n'en pas sortir, à y rester, à le remonter en dedans⁹. » Bergson propose donc une *vision verticale* ou plutôt en profondeur à la place d'une vision longitudinale du temps. L'événement ne se confond plus avec l'espace qui lui sert de lieu ni avec l'actuel présent qui passe : « l'heure de l'événement finit avant que l'événement ne finisse, l'événement

⁶ Expression utilisée par Bergson in *MM*, p. 168.

⁷ *MM*, III, in *L'Île déserte et autres textes*, p. 40.

⁸ Expression utilisée par DELEUZE, Gilles, in *L'Image-temps*, Paris, Minuit, 1985, p. 130.

⁹ PEGUY, Charles, *Clio. Dialogue de l'histoire de l'âme païenne*, Paris, Gallimard, 1931, p. 230, cité par DELEUZE, in *L'Image-temps*, p. 132.

reprenra alors à une autre heure [...]. Tout l'événement est pour ainsi dire dans le temps ou il ne se passe rien¹⁰. »

Cette approche dévoile un temps qui est intérieur à l'événement et qui se constitue à travers ces trois formes du présent (*présent du passé, présent du présent et présent du futur*) enroulées tous dans l'événement simultanément. Cette vision temporelle nous propose donc d'imaginer le monde comme un seul événement : « Un accident va arriver, il arrive, il est arrivé ; mais aussi bien c'est en même temps qu'il va avoir lieu, a déjà eu lieu, et est en train d'avoir lieu ; si bien que, devant avoir lieu, il n'a pas eu lieu, et, ayant lieu, n'aura pas lieu¹¹. » Il s'agit d'un événement vide dans lequel la course du temps s'arrête et on a l'impression que « tout à coup, c'est comme s'il ne se passait rien »¹². Effectivement, le monde devient dans son ensemble cet événement vide autrement dit « *un événement sans événement* »¹³. Ainsi, le deuxième concept temporel de Bergson postule, dans un esprit augustinien, la *simultanéité* de trois *pointes de présent désactualisées*¹⁴ : le présent du passé, le présent du présent et le présent du futur.

Cette philosophie du temps bergsonienne est approfondie et complétée par Deleuze dans *L'image-temps* qui porte sur l'apparition directe du temps dans le cinéma. Dans l'image-temps deleuzienne, le temps n'est plus conçu comme une entité homogène inscrite dans un ordre spatial, au contraire, il peut prendre de nouvelles directions indépendamment du mouvement :

Nous n'avons plus un temps chronologique qui peut être bouleversé par des mouvements éventuellement anormaux, nous avons un temps chronique, non-chronologique, qui produit des mouvements nécessairement « anormaux », essentiellement « faux ».¹⁵

Puisque l'image-temps implique des relations temporelles non localisables, Deleuze qualifie les deux concepts temporels de Bergson d'image-temps par excellence : « Si le temps apparaît directement, c'est dans les *pointes de présent désactualisées*, c'est dans les *nappes de passé virtuelles*¹⁶. »

La création d'une image-temps nécessite un environnement spécial que Deleuze appelle *régime cristallin*. La caractéristique principale de ce régime concerne le rapport du réel et de l'imaginaire qui se rapprochent au fur et à mesure jusqu'à ce qu'ils fusionnent : « Les deux modes d'existence se réunissent maintenant dans un circuit où le réel et l'imaginaire, l'actuel et le virtuel, courent l'un derrière l'autre, échangent leur rôle et deviennent indiscernables¹⁷ ». Ainsi ce cadre cristallin

¹⁰ *Ibid.*, p. 135.

¹¹ *Ibid.*, p. 132.

¹² SOURDILLON, Jean-Marc, « Philippe Jaccottet, une écriture de l'événement : "Le passage" », *Littérature, L'Art et L'Écriture*, Larousse, n° 104, 1996, p. 34.

¹³ MUSIL, Robert, *L'Homme sans qualités* (trad. Ph. Jaccottet), Paris, Seuil, 1956, p. 539. Cité par SOURDILLON, *Op. cit.*, p. 33.

¹⁴ Expression utilisée par DELEUZE in *L'Image-temps*, p. 132.

¹⁵ *Ibid.*, p. 169.

¹⁶ *Ibid.*, p. 170.

¹⁷ *MM*, p. 163-164.

rend possible une image-temps au sein de laquelle le temps devient indépendant du mouvement.

Dans cette première partie, nous avons passé en revue la vision du temps de Henri Bergson et de Gilles Deleuze, et ce pas nous a paru utile pour mieux pouvoir dégager en quoi le temps créé par l'écrivain diffère de celui des philosophes.

Par la suite, notre objectif est de montrer comment l'auteur instaure des rapports temporels complètement nouveaux dans le double système Actuel-Virtuel de *La possibilité d'une île* à travers l'analyse de six chapitres. Il s'agit effectivement d'un double système car il existe deux cercles, L'Actuel de Daniel 1 et le Virtuel des néo-humains Daniel 24 et 25, qui s'arrachent des éléments mutuellement jusqu'à ce que la frontière disparaisse entre eux, ce qui fait naître un espace cristallin dans le roman.

Dans les chapitres intitulés *Daniel 24,1*, *Daniel 24,2* et *Daniel 24,3* qui tournent autour du futur Virtuel, on retrouve, d'une manière paradoxale, plusieurs éléments linguistiques qui témoignent d'un cadre Actuel du présent. Tout d'abord, nous pouvons citer les déictiques spatiaux qui effectuent la localisation des néo-humains Daniel 24,1, Daniel 24,2 et Daniel 24,3 dans la situation d'énonciation. Les déictiques adverbiaux à statut de complément circonstanciel sont les plus fréquents : « Regarde les petits êtres *dans le lointain* ; regarde. Ce sont des hommes¹⁸ » ou bien « *Au premier plan* je vois les roches, tranchantes et noires¹⁹. » Les déictiques temporels, relatifs à l'énonciation, reflètent des moments où les Daniel 24 parlent dans un présent linguistique : « *Aujourd'hui* que tout apparaît, dans la clarté du vide...²⁰ ». En même temps on retrouve des repérages non-déictiques également comme par exemple : « *Avant*, lorsque les humains vivaient ensemble ... »²¹ ou bien « Des êtres avancent au premier plan, longeant la crête des falaises comme le faisaient leurs ancêtres *plusieurs siècles auparavant* »²². Ces éléments non-déictiques montrent que le monde des humains relève du passé (*avant, plusieurs siècles auparavant*) par rapport à *l'ici* et *aujourd'hui* liés à la situation d'énonciation dans laquelle sont impliqués les néo-humains Daniel 24,1, Daniel 24,2 et Daniel 24,3. Les déictiques de personne (*je*) et possessifs (*mes, mon*) ainsi que les temps verbaux, majoritairement à l'indicatif présent, suggèrent la même idée : « *j'assiste sans regret à la disparition de l'espèce [...]* *Je les considère* comme des singes ...etc.²³ »

En résumé, tous les indices recueillis dans les chapitres *Daniel 24, 1*, *Daniel 24,2* et *Daniel 24,3* prouvent que ces néo-humains se comportent comme s'ils étaient des particules actuelles du présent.

Dans les chapitres intitulés *Daniel 1,1*, *Daniel 1,2* et *Daniel 1,3* on retrouve encore des phrases à l'indicatif présent qui suggèrent que la vie de Daniel 1 est en

¹⁸ HOUELLEBECQ, Michel, *La possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005, p. 26. (Nous soulignons.)

¹⁹ *Ibid.*, p. 54. (Nous soulignons.)

²⁰ *Ibid.*, p. 42. (Nous soulignons.)

²¹ *Ibid.* (Nous soulignons.)

²² *Ibid.*, p. 54. (Nous soulignons.)

²³ *Ibid.*, p. 26. (Nous soulignons.)

train de s'écouler dans *l'ici et maintenant* de l'Actuel comme par exemple : « *Je ne veux pas dire que... ; Finalement, le plus grand bénéfice du métier d'humoriste... c'est de pouvoir se comporter comme un salaud en toute impunité... On se sent concerné par les circonstances de sa mort...Ce qui me frappe...*²⁴ ». Toutefois, étant donné que la vie de Daniel 1 est présentée sous forme de récit de vie, la majorité des indices grammaticaux signalent que l'existence de Daniel 1 se déroule dans le passé par rapport à l'Actuel présent où vit Daniel 24. Ce phénomène peut être perçu surtout au niveau des verbes qui sont essentiellement employés à l'imparfait, au passé simple, au passé composé ou au plus-que-parfait : « *à l'époque ma conne de sœur commençait..... j'avais alors dix-sept ans...*²⁵ » ou bien : « *Après mon baccalauréat, je m'inscrivis à un cours d'acteurs, s'ensuivirent des années peu glorieuses...*²⁶ » ; « *Après mon premier spectacle il s'est écoulé dix ans...*²⁷ ». Les déictiques spatiaux et temporels disparaissent au profit des non-déictiques qui font référence au passé par exemple *aujourd'hui* devient *à l'époque*, *ici* devient *à cet endroit-là*. Tous ces indices signalent donc que Daniel 1,1, Daniel 1,2 et Daniel 1,3 se comportent comme des particules virtuelles du passé par rapport à Daniel 24, 1, Daniel 24,2 et Daniel 24, 3 qui semblent exister dans le présent de l'Actuel.

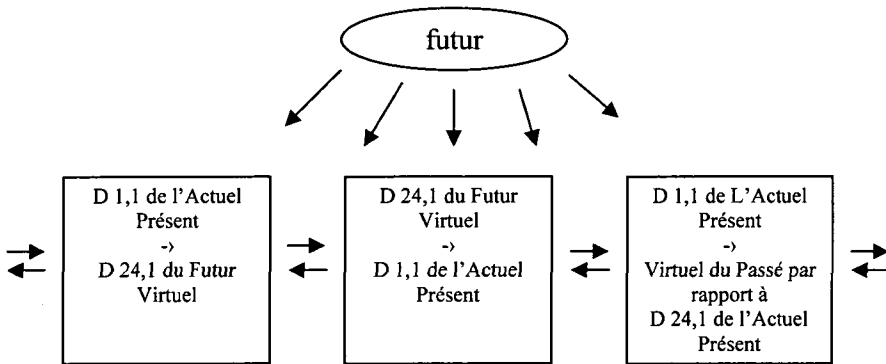
En se basant essentiellement sur l'analyse des six chapitres présentée ci-dessus, le pas suivant vise à saisir comment réalise l'auteur son nouveau temps. Suite à l'échange perpétuel de l'Actuel et du Virtuel, *le prototype* (Daniel 1) disparaît totalement et il ne nous reste qu'une série de clones, autrement dit les métamorphoses du faux remplacent partout la forme du vrai. Ces éléments virtuels du futur, en remplaçant petit à petit le cercle de Daniel 1 de l'Actuel, deviennent plus réels que ce dernier. Donc l'auteur instaure de nouveaux rapports de temps complexes à partir du *futur* : le présent devient futur, ainsi Daniel 1,1 de l'Actuel présent devient Daniel 24 du futur Virtuel. En même temps, le réel est recréé à partir du futur, donc Daniel 24 redevient particule actuelle du présent comme l'on avait constaté lors de l'analyse des chapitres intitulés Daniel 24,1, Daniel 24,2 et Daniel 24,3. Enfin, le présent devient passé par rapport au nouveau présent instauré par la particule virtuelle Daniel 24..., phénomène qu'on avait cerné pendant l'analyse des chapitres intitulés Daniel 1,1, Daniel 1,2 et Daniel 1,3. Nous allons illustrer ce processus temporaire complexe avec le schéma suivant :

²⁴ *Ibid.*, p. 34.

²⁵ *Ibid.*, p. 19.

²⁶ *Ibid.*, p. 21.

²⁷ *Ibid.*, p. 29.



Houellebecq crée donc des circuits temporaires multiples qui s'orientent vers plusieurs directions en même temps. En ce sens, on peut affirmer que la technique à laquelle l'auteur a eu recours pour créer un temps complexe s'avère une technique postmoderne par excellence, puisque le postmoderne s'ouvre justement sur un *pluralisme vertigineux*²⁸ en effaçant les frontières et en déconstruisant les dichotomies. Selon Áron Kibédi Varga, paraphrasant Jean-François Lyotard, la postmodernité se définit « comme déclin de la croyance dans les récits qui légitiment, comme soupçon croissant vis-à-vis de la rationalité »²⁹.

Dans ce qui suit, l'approche contrastive du temps houellebecquien avec les deux concepts temporels de Bergson a pour but de dévoiler quelle est la spécificité du temps créé par l'écrivain. Tout d'abord, nous pouvons affirmer que ce temps complexe peut également être qualifié d'*image-temps*, au sens deleuzien du terme, puisqu'il apparaît comme une multiplicité indépendante de l'ordre spatial.

En ce qui concerne la première image-temps de Bergson et celle de Houellebecq, il existe un point de ressemblance majeur qui consiste dans le fait qu'il recourent tous les deux au *virtuel* mais à des *virtuels* un peu différents. Chez Bergson, l'élément virtuel n'est autre que le passé « dans lequel nous pénétrons pour chercher le "souvenir pur" qui va s'actualiser dans une "image-souvenir" »³⁰. Cependant, l'image-temps proposée par Houellebecq s'inscrit dans le contexte d'un roman où l'auteur instaure le virtuel en ayant recours à la méthode proposée par les élohimites qui construisent des corps adultes de 18 ans à partir de l'ADN des prédécesseurs. En effet, le virtuel se faufile dans le roman d'une manière artificielle, puisqu'il est créé par l'auteur lui-même et en même temps il apparaît dans un sens encore plus large : d'un côté, il prend la forme d'une sphère virtuelle du passé (la

²⁸ KIBEDI VARGA, Áron, « Le récit postmoderne », *Littérature*, n° 77, 1990, p. 4.

²⁹ *Ibid.*, p. 6.

³⁰ Termes de Bergson utilisés in *MM* et repris par DELEUZE in *L'Image-temps*, p. 129.

particule Daniel 1,1...) par rapport à l'actuel Daniel 24 et, parallèlement, d'une sphère virtuelle du futur (Daniel 24,1...) par rapport à l'actuel Daniel 1,1, toutes deux mises en place par l'auteur sous l'égide de la méthode élohîm ; de l'autre, il s'agit d'un virtuel comme coexistence de « souvenirs purs » qui naît automatiquement dans ce processus de reproduction infinie ayant pour source le code génétique dans lequel le passé est forcément inscrit à un certain degré. Ainsi l'image-temps conçue dans le roman instaure un Temps encore plus hétérogène en traçant plusieurs lignes temporelles parallèles.

Toutefois, le temps de Houellebecq diffère de l'image-temps bergsonienne fondée sur la coexistence *des nappes de présent* : d'après celle-ci, tout est subordonné au présent qui devient *présent perpétuel* et englobe totalement l'Événement, le monde se transforme ainsi en un seul Événement. En revanche, dans le roman, il y a deux dimensions, L'Actuel et le Virtuel, qui se rencontrent continuellement et ces rencontres constituent plusieurs événements à l'intérieur desquels naissent des circuits temporaires renouvelables. Dans ces circuits, les trois segments du temps, le passé, le présent et le futur sont tous là, ils se rapprochent, se pénètrent et, en même temps, ils gardent une autonomie partielle qui leur permet de rester en mouvement et de construire des connexions toujours nouvelles. S'ils étaient entassés dans un présent perpétuel, cela entraînerait le blocage des circuits temporaires multiples dans le réseau.

En comparant les deux concepts du temps de Bergson avec celui de Houellebecq, un point commun s'est cristallisé de suite : tous les trois conçoivent le Temps comme une multiplicité qui se libère du mouvement et se manifeste de diverses manières. Néanmoins, l'auteur fait un pas de plus et entreprend la création d'un nouveau réel plus réel que le réel à partir des particules virtuelles du futur qui vont prendre la place des particules actuelles du présent. En ce sens, le futur parcourt *un trajet volumétrique*, autrement dit, il remplit d'un nouveau contenu réel la surface stérile du cristal sans suivre une direction précise. Par son mouvement, il crée des micro-espaces dans lesquels naissent des circuits temporaires parallèles et le caractère *volumétrique* du futur réside justement dans le fait que son chemin ne peut pas être limité par deux points : il n'y a plus de début ni de fin. Ce petit segment du temps se comporte comme un germe de virus dont le trajet est incalculable à l'avance car le virus attaque les cellules dans tous les sens et il prolifère sans cesse dans le corps. Toutefois, il ne faut pas oublier qu'il s'agit ici d'un virus créateur, d'un *œuf irradiant* qui reproduit un nouveau monde à l'intérieur du cristal.

Si un nouveau réel peut être conçu de cette façon-là, cela veut dire que le principe de réalité a complètement éclaté : il n'y a plus de référent réel. Les rapports temporels à plusieurs strates instaurés par l'écrivain à partir du futur remplacent donc le réel, ou plus précisément ils rejouent le réel. L'auteur met ainsi en place un monde de *la simulation* au sens baudrillardien du terme. Jean Baudrillard constate dans son ouvrage intitulé *Simulacres et simulation* que « le simulacre n'est jamais ce qui cache la vérité – c'est la vérité qui cache qu'il n'y en a pas. Le simulacre est

vrai. (L'Ecclésiaste)³¹ ». Simuler est différent de dissimuler car il remet en question la différence entre le vrai et le faux. Cela est illustré par Baudrillard à travers l'exemple suivant : « Celui qui feint une maladie peut simplement se mettre au lit et faire croire qu'il est malade. Celui qui simule une maladie en détermine en soi quelques symptômes³². » Si les symptômes peuvent être produits, ils cessent d'être des faits de nature, alors l'expression *maladies vraies* perd son sens et avec elle disparaît toute la réalité référentielle. Donc la simulation s'oppose complètement à la représentation qui repose sur l'équivalence du réel et du signe. Au contraire, la simulation a comme point de départ « la négation radicale du signe comme valeur. Alors que la représentation tente d'absorber la simulation en l'interprétant comme fausse représentation, la simulation enveloppe tout l'édifice de la représentation lui-même comme simulacre »³³.

Dans *La possibilité d'une île*, l'auteur re-crée donc un monde nouveau basé sur la simulation dans lequel, suite à l'échange intense de Daniel 1 de L'Actuel et des Daniel néo-humains du futur Virtuel, ceux-ci pénètrent les cercles de l'Actuel et prennent petit à petit la place du prototype Daniel 1. À la fin de ce processus de fusion, on ne peut plus distinguer les deux dimensions, le réel du départ disparaît, à la place, l'écrivain crée un nouveau réel à partir de cellules miniaturisées, autrement dit des prothèses (Daniel 24,1..., Daniel 25, 1... etc.) reproductibles un nombre indéfini de fois. Ceux-ci sont agencés dans des circuits multiples dans lesquels le passé, le futur et le présent changent régulièrement de place en traçant des lignes temporelles coexistantes. La nouveauté de l'image-temps créée par Houellebecq dans *La possibilité d'une île* réside donc dans le fait qu'elle englobe un monde basé sur le jeu incessant de simulation des néo-humains qui dans leur flux de devenir font bifurquer le temps dans plusieurs directions contradictoires en générant le sens à travers le *paradoxe* : « La force des paradoxes réside en ceci, qu'il ne sont pas contradictoires, mais nous font assister à la genèse de la contradiction. Le principe de contradiction s'applique au réel et au possible, mais non pas à l'impossible dont il dérive³⁴ ». Houellebecq entreprend ainsi la création d'un nouveau temps qui va non seulement à l'encontre du bon sens en faisant naître le sens à travers la contradiction, mais qui suit également un trajet volumétrique, autrement dit, il ouvre sur l'*infini*. Les paramètres de ce système temporel complexe nous rappellent une caractéristique baroque développée par le philosophe et mathématicien allemand Gottfried Wilhelm Leibniz et retravaillée plus tard en tant que concept par Gilles Deleuze. Il s'agit du *pli*. Le pli n'est pas une invention de Leibniz ou de Deleuze, cela a toujours existé dans les Arts, mais c'est le propre du Baroque de porter le pli à l'infini. C'est durant le mouvement baroque qu'un changement fondamental a lieu au niveau des proportions entre le corps et l'étoffe : les plis du tissu cessent d'être subordonnés au corps fini et ont désormais besoin de sortir du cadre préétabli de l'œuvre. Dans les œuvres baroques, les plis ne font pas simplement partie de la

³¹ BAUDRILLARD, Jean, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981, p. 9.

³² LITRE cité par BAUDRILLARD in *Simulacre et simulation*, p. 12.

³³ *Ibid.*, p. 16.

³⁴ DELEUZE, Gilles, *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969. p. 92.

décoration, au contraire, ils expriment « l'intensité d'une force spirituelle qui s'exerce sur le corps, soit pour le renverser, soit pour le redresser ou l'élever, mais toujours le retourner et en mouler l'intérieur »³⁵.

Nous avons constaté que l'univers Actuel-Virtuel de Houellebecq ressemble aux univers des œuvres d'art baroques. Tout d'abord, la structure du roman s'avère un univers sans véritable centre avec des micro-espaces remplis par des néo-humains qui glissent les uns sur les autres et dépassent le cadre du roman ainsi que les plis dans les oeuvres d'art baroques. Les successeurs construits les uns après les autres peuvent également être rapprochés des plis, puisqu'ils contiennent tous la même essence, pourtant, ils sont tous différents comme chaque pli. Cependant, à la différence des œuvres baroques où la source de l'unité est une présence spirituelle, dans le roman, l'unité se réalise grâce à la particule du futur en tant que germe créateur qui parcourt les micro-espaces du cristal et sème partout du sens. Finalement, l'image-temps de Houellebecq pourrait même être considérée comme une création néo-baroque étant enveloppée d'innombrables plis qui s'organisent autour des paradoxes et se dirigent vers des points de fuite permettant le redémarrage continu du système temporel.

En définitive, l'image-temps créée par l'écrivain dans *La possibilité d'une île* se constitue effectivement à l'aide d'une technique postmoderne qui réside dans la re-création du Temps en tant qu'un ensemble à l'intérieur duquel les trois segments (le futur, le passé et le présent) se métamorphosent sans cesse et connaissent plusieurs identités parallèles. L'approche temporelle de Houellebecq s'avère plus complexe que les deux approches de Bergson, puisque dans le roman, le principe de réel, en tant que point de référence, disparaît complètement et l'écrivain le remplace avec un univers cristallin basé sur le jeu continu de simulation des modèles clonés. Le fonctionnement du temps dans ce monde atypique est assuré par le futur Virtuel, puisque c'est à partir du futur que l'auteur génère un nouveau réel plus réel que le réel : *un hyperréel*. L'espace du roman est effectivement hyperréel car il n'y a plus de distance entre l'Actuel de Daniel 1 et le Virtuel des prothèses Daniel 24 et Daniel 25, les deux s'enchevêtrent complètement. Ce réel sans réalité ni origine est pourtant recousu par des fils temporels multiples et coexistants. Ainsi, l'image-temps de Houellebecq fait surgir un nouveau sens qui se crée à travers le non-sens de ses agencements temporaires contradictoires. Ceux-ci peuvent être générés à l'infini, et en ce sens, les lignes temporelles de *La possibilité d'une île* fonctionnent comme les plis du baroque car ils englobent le devenir du temps et avancent sans cesse vers des points de sorties, autrement dit, des pistes de recommencement.

³⁵ DELEUZE, Gilles, *Le pli*, Paris, Minuit, 1988, p. 166.